

Niina Maria Vuorisara

Elokuvakäsikirjoittajan matka

Käsikirjoittajan työkalut kirjoitusprosessissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Käsikirjoitus

Opinnäytetyö

13.5.2014

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Niina Maria Vuorisara Elokuvakäsikirjoittajan matka – Käsikirjoittajan työkalut kirjoitusprosessissa 22 sivua 13.5.2014
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Käsikirjoittaminen
Ohjaaja	Antero Arjatsalo
<p>Opinnäytetyössä pohditaan muutamia tärkeitä elokuvakäsikirjoittajan työkaluja, joilla käsikirjoittaja etenee tekstin kanssa ja jotka auttavat häntä kohti päämäärää. Työssä ei käsitellä, miten elokuvakäsikirjoitus kirjoitetaan alusta loppuun, vaan esitellään ennemminkin etappeja ja välineitä, joita on hyvä huomioida matkan aikana.</p> <p>Käsikirjoittajan ajatustyötä käsitellään tekijän oman maailmankuvan, havainnon sekä käsikirjoittajan ääniraudan kautta ja avataan näitä konkreettisin esimerkein. Myös aiheen ja teeman tärkeyttä pohditaan sekä työsuunnitelman, ideointivaiheen ja treatmentin tarkoituksesta kerrotaan. Kaikkien läpi heijastuu kirjoittajan henkilökohtainen tapa katsoa maailma.</p> <p>Opinnäytetyön teososa on lyhytelokuva <i>Nahkahousut</i>. Se kertoo Miasta (25), joka on juuri eronnut poikaystävästään ja ajautuu äitinsä Kirsin nurkkiin jalkalamppu kainalossa hakemaan lohtua. Äidin uudet nahkahousut ja salamyhkäinen käytös saavat Mian epäilemään äidin peittelevän jotain. Juuri kun keskustelu on avautumassa, äiti saa mystisen puhelun ja häipyä paikalta. Mian selvittäessä tapahtumaa hän tutustuu äitiinsä aivan uudella tavalla.</p> <p>Teososan kautta kerrotaan havainnosta, jotka synnyttivät idean tähän elokuvaan: miten käsikirjoitusprosessini eteni, ja mitkä työkalut auttoivat matkan varrella? Työssä valotetaan myös hieman tuottajan ja käsikirjoittajan välistä työsuhdetta kirjoitusprosessin aikana.</p> <p>Opinnäytetyön teososa on salainen.</p>	
Avainsanat	Käsikirjoittaminen, maailmankuva, havainto, kirjoittajan työkalut

Author Title Number of Pages Date	Niina Maria Vuorisara Writer and travel – Writer and the writing process tools 22 pages 13 May 2014
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television Studies
Specialisation option	Screenwriting
Instructor	Antero Arjatsalo
<p>This Bachelors's Thesis considers some of the most important tools of scriptwriters, which are meant to help the scriptwriter in story telling and to reach his/her goals in expressing a story. This thesis does not cover how a script is written from from scratch, but instead outlines the concept of milestones and tools, which are good to know when writing a script.</p> <p>The thinking process of a scriptwriter is addressed through the writer's worldview, perception and tuning fork, which are clarified by concrete examples. The importance of a topic and keynote is discussed, while outlining the purpose of organizing work, idea development, and treatment, which all reflect the writer's personal perception of the world.</p> <p>The production of this thesis is a short film called <i>Nahkahousut</i>. It is a story about Mia, a 25-year old girl, who just broke up with her boy friend and ends up staying at her mother's place. Her mother's new leather pants, combined with her secretive behavior makes Mia suspicious that her mother is up to something. Just when a discussion between Mia and her mother is about to reveal something, her mother receives a mysterious call and takes off. Eventually, Mia gets to know her mother in an entirely new way.</p> <p>The production depicts the observations that led to the idea of the story: the process of my scriptwriting and which tools were applied while writing the script. Also, some light is shed on how the producer and scriptwriter interact together during the writing process.</p> <p>The production of this thesis remains confidential.</p>	
Keywords	Screenwriting, worldview, observation, writer and tools

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Käsitkirjoittaja kirjoitusprosessin alussa	3
2.1	Mistä tarinat syntyvät?	3
2.2	Käsitkirjoittajan äänirauta	4
2.3	Oma maailmankuva	5
3	Käsitkirjoittajan työkaluja	7
3.1	Havainto	7
3.2	Aihe ja teema	8
3.3	Ideointivaihe	9
3.4	Henkilöhahmot	11
4	Tarina paperille	13
4.1	Työsuunnitelma	13
4.2	Päälause	14
4.3	Synopsis	14
4.4	Treatment	15
4.5	Kohtausluettelo	16
5	Teososa: Nahkahousut	16
5.1	Havainnosta ideaan	16
5.2	Elokuvan käsitkirjoitusprosessi	17
5.3	Yhteistyö tuottajan kanssa	20
6	Lopuksi	20
	Lähteet	22

1 Johdanto

Rakastin pienenä tarinoiden kertomista. Keksin usein päästäni kaikenlaista ja kerroin niitä sitten naapurin tytöille silmät loistaen. Kun ala-asteella kirjoitimme aineita, niin muistan, kuinka vihkoni täyttyivät kuin itsestään. Oli niin paljon kerrottavaa. Mutta huomasi pian, etten voinut pakottaa itseäni keksimään tarinoita. Oli hetkiä, jolloin tarinat vain pulppusivat ulos, mutta joskus tarinat takertuivat kynän sisälle ja tyhjä paperi vain makasi edessäni. Muistan, kuinka turhauttavaa ja vaikeaa oli tuottaa tekstiä ilman kunnan inspiraatiota. Siksi en kai koskaan ajatellut, että minusta tulisi kirjoittajaa.

Olin yläasteella, kun kiinnostuin uudestaan tarinoista ja kirjoittamisesta. Teatteri oli yksi intohimoni, jonka kautta pystyin purkamaan haluani kertoa maailmasta. Kirjoitin näytelmän tuosta vaan, vaikka en edes tiennyt, mitä sen pitäisi sisältää. Jossain vaiheessa minua alkoi kiehtoa myös elokuvan maailma. Istuin illat näytelmäharjoituksissa ja toiset illat elokuvateatterissa. Tiedonjano oli valtava, mutta uskallusta aloittaa kirjoittamista puuttui. Valitsin lopulta teatterin ja näyttelijäntyön, mutta muutaman vuoden päästä löysin taas itseni kirjoituspöydän äärestä.

Elokuvan taika jäi kalvamaan mieltäni niin paljon, että hakeuduin opiskelemaan käsikirjoitusta. Aluksi ajatukseni olivat ristiriitaiset. Olo oli kuin norsulla posliinikaupassa. Sitä vähän sohi kaikkiin suuntiin ja yritti keksimällä keksiä ideoita. Rakenteet olivat ihan hukassa ja tuntui siltä, että valmiin käsikirjoituksen valmiiksi saattaminen oli suuri mysteeri, jotka vain harvat tiesivät. Siitä alkoi jonkinlainen prosessi, jossa aloin pikku hiljaa tutustumaan itseeni kirjoittajana ja päätin löytää takaisin sen tarinoiden pulppuavan lähteen, jonka lapsena sain kokea.

Kirjoitin ensimmäinen novellielokuvani keväällä 2013, jolloin Suomen elokuvasäätiö ja Yle julkistivat novellielokuvakäsikirjoituskilpailun. Olin koulussa kirjoittanut harjoituselokuvia, mutta tämä oli ensimmäinen kerta, kun kirjoitin kuin ”ammattilainen”. Se loi aluksi hieman paineita, koska kaikki oli niin uutta. Kuitenkin tämä novellielokuvaprojekti sai minut oppimaan minulle luontaisia tapoja havaita maailmaa ja ymmärtämään omaa käsikirjoitusprosessia. Riman noustessa ylöspäin koin pelkoa siitä, onko minusta sitenkään tähän. Uskon kuitenkin vahvasti, että jokainen käsikirjoittaja käy jossain vaiheessa läpi oman kasvukamppailunsa ja kyseenalaistaa itsensä kirjoittajana.

Haluan tässä opinnäytetyössäni pohtia käsikirjoittajan tapoja työskennellä sekä tutkia sitä, miten hän voi löytää omat tarinansa. Rajaan tämän opinnäytetyöni elokuvakäsikirjoittamiseen, vaikka näitä työkaluja voidaan käyttää myös muussa kirjoittamisessa.

Yleisesti puhutaan hyvin vähän käsikirjoittajan työrutiineista, ajatustyöstä tai tavoista löytää omaa henkilökohtaista tapaa kirjoittaa. Tämä sai minut kiinnostumaan asiasta ja kysymään, miten käsikirjoittaja työskentelee luodessaan tarinaa. Meitä käsikirjoittajia on moneen junaan, ja kirjoitusprosessissa käytettävät tavat poikkeavat toisistaan. Nämä esille tuomani asiat eivät ole kuitenkaan kiveen kirjoitettuja, mutta toivon niiden herättävän ajatuksia kirjoittamisesta.

Opinnäytetyöni kahdessa ensimmäisessä luvussa pohdin tarinan syntyä sekä käsikirjoittajan omaa maailmankuvaa. Käyn läpi niitä käsikirjoittajan työkaluja, joilla hän voi löytää elokuvansa perusidean sekä korostan aiheen ja teeman tärkeyttä kirjoitusprosessin aikana. Selvennä ideointivaiheen tarkoitusta ja pohdin myös samalla omia kokemuksia näiden työkalujen käytöstä.

Neljännessä luvussa käyn läpi työsuunnitelman tekoa ja menen konkreettisten työkalujen käyttöön, joita ovat synopsis, treatment ja kohtausluettelo. En käy läpi, miten käsikirjoitus kirjoitetaan alusta loppuun, vaan käytän omia havaintojani sekä lähdemateriaalista syntyviä ajatuksia käsikirjoittamisen eri vaiheista. Kaikkien näiden läpi heijastuu käsikirjoittajan henkilökohtainen tapa katsoa maailmaa.

Viidennessä luvussa esittelen opinnäytetyöni teososan, joka on lyhytelokuva *Nahkousut*. Se kertoo 25-vuotiaasta Miasta, joka on juuri eronnut poikaystävästään ja ajautuu äitinsä Kirsin nurkkiin jalkalamppu kainalossa hakemaan lohtua. Kerron tämän teososan kautta henkilökohtaisesta havainnosta, joka synnytti idean tähän elokuvaan. Avaan lukijalle, miten käsikirjoitusprosessini eteni ja mitkä työkalut auttoivat minua matkan varrella. Lopuksi valotan myös tuottajan ja käsikirjoittajan yhteistyötä käsikirjoitusprosessin aikana. Teososa on salainen, koska se on kehittyisessä tuotantoyhtiössä.

Aihe on kattava, enkä näin ollen voi kuin raapaista pintaa lyhyessä opinnäytetyössäni. Käsittelemieni työkalujen lisäksi löytyy vielä monia muita tapoja, joita käsikirjoittaja voi käyttää työssään. Alkavalle kirjoittajalle voi olla aluksi hankalaa löytää itselleen toimivia työkaluja ja tapoja. Siksi on hyvä muistaa, että niiden tehtävä ei ole tehdä kirjoittamista hankalaksi tai vaikeaksi, vaan auttaa käsikirjoittajaa työssään.

2 Käsikirjoittaja kirjoitusprosessin alussa

Ihmiset ovat kautta aikojen myös kommunikoineet tarinoiden avulla. Ennen kirjoitettua kieltä kerrottiin tarinoita asioista, joita haluttiin säilyttää, vaalia ja opettaa, koska tunteisiin vetoavat tarinat jättää tehokkaammin muistijäljet kuin irralliset faktat. (Rauhala 2012.)

Maailmassa on miljoonia aiheita, joista voisi kirjoittaa, mutta joskus on vaikea löytää sitä itseään koskettavaa tarinaa kaikkien joukosta. Tässä luvussa tutkin, mistä käsikirjoittaja voi löytää tarinansa, mitä käsikirjoittajan äänirauta merkitse ja kuinka oma maailmankuva vaikuttaa käsikirjoittajaan.

2.1 Mistä tarinat syntyvät?

Jokainen tarina lähtee mielestäni henkilökohtaisesta havainnosta. Se voi syntyä esimerkiksi koetusta kokemuksesta, tapahtumasta, ihmisestä, yhteisöstä tai jostain muusta asiasta. Se synnyttää kirjoittajassa idean, jonka hän haluaa kertoa muille elokuvansa keinoin. Kaikki ideat eivät ehkä heti taivu elokuviksi ja, siksi sen kehittäminen vie aikaa.

Monet voivat synnyttää hyviä ideoita. Tärkeintä on kuitenkin se, kuinka ne hahmotetaan. Elokuvan idea ei ole varsinaisesti ratkaiseva, vaan se, millaisin silmin sen näkee. Idean ei tarvitse olla suurenmoinen, päinvastoin, pieni perspektiivi voi luoda mitä suurimpia tarinoita. Hyvän elokuvakertomuksen juoni on usein yksinkertainen ja selkeä, mutta elämä vilisee koko ajan sen kuvissa, äänissä ja henkilöhahmoissa. (Sundstedt 2009, 11.)

Taide voi olla ideoiden kierrättämistä tai lainaamista, mutta kukaan ei voi varastaa kenenkään henkilökohtaista näkemystä tai kokemusta asiasta. Mielestäni Oscar Wilde on kirjoittanut osuvasti tästä henkilökohtaisuuden rikkaudesta: ”Tavalliset rikkaudet voidaan varastaa, oikeita rikkauksia ei voida. Sielussa on äärettömän tärkeitä asioita, joita ei voi ottaa sinulta pois.” (Wilde 1891.) Tämä Wilden viisaus kuvaa mielestäni hienosti sitä tematiikkaa, jonka kanssa käsikirjoittaja painii päivittäin. Hän voi kertoa jostain hyvinkin arkipäiväisestä ja tutusta asiasta, mutta se, miten hän siitä kertoo, on hänen henkilökohtainen näkemyksensä, jonka väliin kukaan muu ei voi tulla.

On vaikea istua kirjoitusluolassa ”keksimässä” ideoita. Sen sijaan käsikirjoittajan kannattaa havainnoida mahdollisimman tarkasti omaa aikaansa tai menneisyyttä ja löytää konkreettisia tilanteita peilaamaan niitä kysymyksiä, joiden kanssa haluaa työskennellä. (Sundstedt 2009, 11.)

2.2 Käsikirjoittajan äänirauta

Käsikirjoittaja Kjell Sundstedt käsittelee kirjassaan *Kirjoita elokuvaksi* (2009) hyvin laajasti käsikirjoittajan äänirautaa. Sillä tarkoitetaan kirjoittajan tapaa tuoda esille henkilökohtainen sielun haava tai peruskonflikti, jota hän käsittelee teostensa kautta. Jokin ajaa käsikirjoittajaa kirjoittamaan tietyistä aiheista ja teemoista. Itse näen sen jonkinlaisena tarpeena ja haluna ymmärtää tätä sisäistä konfliktia, jota hän sisällään kantaa.

Yhdysvaltalaisen elokuvaohjaajan ja käsikirjoittajan John Hustonin mielestä hyvässä elokuvakertomuksessa keskeinen visio tai idea värisee kuin ääniraudan ääni suoraan läpi kohtausten, repliikkien, kuvien ja henkilöhahmojen – tarinan avauksesta loppuun asti. Perustava visio kantaa siten koko tarinaa. Se ei ehkä ole täysin näkyvissä, kenties sitä tuskin huomaa, mutta sen tuntee. (Sundstedt 2009, 20.)

Äänirauta vaikuttaa vahvasti teoksen sisältöön ja sen tematiikkaan. Äänirauta voi käsitellä myös oman elämän konfliktin tutkimista ja sen tuoma kamppailuja. Käsikirjoittaja voi käsitellä tietoisesti tai tiedostamattaan haavansa yhä uudestaan ja uudestaan. Tällä en tarkoita sitä, että käsikirjoittajan on koettava jotain traumaattista, jotta voisi kirjoittaessaan oksentaa sen paperille. Ehkä se on ennemminkin voimaa käsitellä näitä asioita.

Oma äänirautani liittyy vahvasti henkilökohtaiseen äiti-tytär-suhteen problematiikkaan. Olen huomannut käsitteleväni tätä haavaa melkein jokaisessa käsikirjoituksessani. Välillä konkreettisesti ja toisinaan sitä tuskin huomaa. Tämä haava häiritsee minua, joskus suututtaa ja toisinaan hämmentää, mutta saa minut joka kerta innostumaan.

Kukaan muu ei voi tuntea tai tuoda esille henkilökohtaista äänirautaa, kuin käsikirjoittaja itse. Kaikki käsikirjoittajat eivät välttämättä tiedä, mikä heidän äänirautansa on, tai se voi olla niin haavoittuva ja herkkä, että sen takia sitä ei haluta tuoda esille. Tämä on mielestäni jokaisen henkilökohtainen asia, mutta käsikirjoittajan olisi hyvä olla jollain tavalla tietoinen omasta ääniraudastaan vaikkei sitä käyttäisikään.

Käsikirjoittaja tutkii ja kamppailee ympäristönsä kanssa kirjoittaessaan, niin myös itsensä kanssa. Oman ääniraudan ja sen tuottaman sävelen löytäminen ei ole helppoa, mutta se voi auttaa käsikirjoittajaa löytämään jotain uutta ja koskettavaa. Ääniraudan ja sävelen tunnistaminen liittyy myös vahvasti omaan maailmankuvaan – on tietoinen siitä, mitä on ja mitä ympärillä tapahtuu.

2.3 Oma maailmankuva

Maailmankuvalla voidaan tarkoittaa kaikkia niitä käsityksiä, joita ihmisellä on siitä millainen maailma on. Tällöin maailma ymmärretään laajassa mielessä niin, että se koskee luonnon, aineellisen maailman, ihmisen, yhteiskunnan ja niiden historian. Maailmankuva on silloin kokonaiskäsitys siitä mitä kaikkea käsityksiä yksilöllä on siitä mikä maailma on ja mikä sen historia on. Myöskin käsitys omasta itsestä kuuluu tähän maailmankuvaan. (Niiniluoto 2008.)

Olen pistänyt merkille, että käsikirjoittajan oma maailmankuva on kuin vesi kaloille tai kuin aurinko kukille. Ilman sitä tarinat eivät elä tai kasva oikeaan mittaansa. Onhan se järkeen käyvää, että käsikirjoittaja on tietoinen, mitä hänen ympärillä tapahtuu, koska niistä havainnoista hän ammentaa tarinansa sisällön. Omaa maailmankuvaa on hyvä tutkia ja tunnustella, koska se antaa mittasuhdetta tarinalle.

Oman maailmankuvan kautta käsikirjoittaja heijastaa omaa aikaansa ja näkemystään maailmasta. Käsikirjoittaja voi tarkastella omaa maailmankuvaansa eri puolilta, ja sen kautta löytää uusia ja mielenkiintoisia asioita, joista hän haluaa kertoa. Hän voi leikkiä moraalilla, kertoa ristiriidoista, parodioida todellisuutta, aiheuttaa konflikteja ihmisten välillä tai rakentaa maailman omilla säännöillään.

Käsikirjoittaja joutuu miettimään maailmankuvansa kautta moraalisia ratkaisuja, oikeudenmukaisuutta ja yhteiskunnallisia ongelmia. Hänellä on valta tehdä tarinan maailmasta sellainen kuin hän itse haluaa, mutta hän on myös vastuussa katsojalle siitä.

Käsikirjoittaja Pekko Pesonen käsittelee käsikirjoittajan maailmankuvaa Suomileffan *Courier New* -blogissaan seuraavasti:

Joku viisas sanoi, että käsikirjoittaja myy ennen kaikkea maailmankuvaansa. Kirjoittajan maailmankuva ei ilmene pelkästään hänen keksimiensä tarinoiden kautta vaan se näkyy kaikissa hänen tekemisissään kerrontaratkaisuisissa, koko tyylissä. Tietty maailmankuva tuppaa toistumaan saman tekijän kaikissa töissään, halusi hän itse sitä tai ei. Tämä maailmankuva sitten joko viehättää osaa yleisöstä tai ei. (Pesonen 2012.)

Pesonen hahmottaa omassa blogissaan muutaman esimerkin kautta, mitä tarkoittaa maailmankuva. Hän on listannut tunnettuja elokuvaohjaajia, joiden kirjoittamista elokuvista voi tulkita selkeästi heidän oman maailmankuvansa. Pesonen korostaa, etteivät nämä esimerkit perustu mihinkään syvälliseen analyysiin, vaan ovat kärkeviä heittoja siitä, mitä muutamat hänelle itselleen tutut elokuvantekijät edustavat.

Pesosen esimerkkejä muutaman tunnetun elokuvatekijän maailmankuvasta:

Lars Von Trier (*Melancholia, Dogville, Dancer in the Dark*)

Trieriä arvostellaan usein hänen naiskuvastaan, mutta vaikka Trierin tarinoiden päähenkilöt ovat usein naisia, uskon, että tarinat kertovat oikeastaan Larsista itsestään. Tästä näkökulmasta Trierin maailmankuva on jotakuinkin: Olen kokenut kauheita mistä syystä saatan vaikuttaa hullulta ja ehkä vähän olenkin, mutta hulluudestani huolimatta pystyn halutessani melkoisiin suorituksiin.

Woody Allen (*Annie Hall, Manhattan, Midnight in Paris*)

Ihminen ei oikeastaan muutu miksiäkään. Niillä korteilla mennään, jotka satuttu saamaan – ne on hyväksyttävä. Neuroottisuus on ihan sympaattista. Allen on eräänlainen terapiasukupolven ääni.

Lukas Moodyson (*Fucking Åmål, Kimpassa, Lilja 4-ever, Mammutti*)

Kamalia epäkohtia on uskallettava katsoa rohkeasti silmiin. Yhteiskuntavastuu. Yksilön vastuu. Vastuu! On muuten huvittavaa, että Moodysonia kutsutaan kansakodin kauhukakaraksi. Hänen maailmankuvassaanhan on kiteytynyt koko ruotsalaisuus.

Aki Kaurismäki (*Kauas pilvet karkaavat, Laitakaupungin valot, Le Havre*)

Vanhassa vara parempi.

Michael Haneke (*Pianonsoittaja, Funny Games, Valkoinen nauha*)

Ihminen osaa olla toiselle aika helvetin julma.

Darren Aronofsky (*Pii, Unelmien sielunmessu, The Wrestler, Black Swan*)

Ettekö ymmärrä, että voisin ja saatankin kuolla intohimoni / addiktioni / nerouteni tähden. Nerot usein kuolevat vailla todellista ymmärrystä. Itsesääli. (Pesonen 2012.)

Mielestäni oma maailmankuva kehittyy käsikirjoittajalle pikku hiljaa, myös aika muokkaa maailmakuva elämän varrella. Käsikirjoittaja joutuu väistämättä katsomaan maailmaa monelta eri suunnalta ja uskon, että tämä vaikuttaa hänen tyyliinsä kirjoittaa.

On harha luulo, että kukaan kirjoittaja olisi ammattitappaja, jonka voi palkata toteuttamaan jonkun muun maailmankuvaa. Kirjoittaja operoi koko ajan niin isolla kädellä elokuvan ytimessä, että hän tuo väistämättä koko maailmankuvansa tarinaan. Tästä on hyvä olla tietoinen. Jos ei pidä maailmankuvasta, jonka kirjoittaja tarinaansa tuo, olet valinnut väärän kirjoittajan. (Pesonen 2012.)

Mutta mitä sitten tapahtuu, kun elokuvaidea tulee muualta? Miten käsikirjoittaja käyttää tilaustyössä omaa maailmakuvaansa? Mielestäni tärkeintä on ensin keskustella ja pohdita idean luojaan sekä käsikirjoituksen tilaajan kanssa mitä elokuvalla halutaan. Esimerkiksi tuntee käsikirjoittaja aiheen omakseen ja mitkä ovat ne elementit, joista elokuva rakentuu. Oma maailmankuvaa ei voi peittää, joten on hyvä puhua tästä ja näyttää miten itse tulkitsee maailmaa. Esimerkiksi luetuttamalla omia tekstejä käsikirjoituksen tilaajalla, avaat samalla tyyliäsi kirjoittaa ja omaa maailmankuvaasi. Jos hän ymmärtää ja pitää tyylistäsi, usein hän myös ymmärtää maailmankuvaasi.

3 Käsikirjoittajan työkaluja

Älä tyydy pieniin aiheisiin. Kirjallista näpertelyä meillä on ihan kylliksi – Tartu sinä moukariin ja tao omaa aikaasi kuin hehkuva rauta. Älä pelkää suuria aiheita, sillä ihminen kasvaa työnsä mukana. Ole rohkea. Sinulla täytyy olla uskallusta myös epäonnistua. – Ennen kaikkea, älä masennu, älä katkeroidu, älä koskaan ihmistä vihaa. — Mika Waltari: ”Kirje nuorille kirjailijoille” (Pentikäinen 2012.)

Tässä luvussa tutkin muutamia käsikirjoittajan työkaluja ja pohdin niiden käyttöä konkreettisessa kirjoitustyössä. En käsittele niinkään dramaturgisia rakenteita, vaan lähtökohtia tarinan synnylle. Näiden työkalujen käyttö on tarkoitettu helpottamaan kirjoitusprosessia. Siksi nostankin esille muutamia esimerkkejä, jotka ovat auttaneet minua näkemään ja syventämään tarinaani kirjoitusprosessin aikana. Toki pitää huomauttaa, että jokaisella käsikirjoittajalla on oma arvokas tyylinsä hakea tarinansa sisältöä.

3.1 Havainto

Fiktiivisen tarinan lähtökohta on havainto. Se tarkoittaa tapahtumaa, johon kirjoittajalla on suhde ja siitä tehtyä huomiota, joka on kirjoittajalle subjektiivinen, tärkeä ja ainutlaatuinen. (Nikkinen ja Rosenvall, 2007, 166.)

Elokuvan perusidea syntyy havainnosta, jonka käsikirjoittaja tekee ympäröivästä maailmasta. Hänen on oltava itselleen ja havainnolleen rehellinen, jotta siitä kumpuava perusidea kantaa läpi koko tarinan. Käsikirjoittajan pitää uskoa siihen, koska se on elokuvan sydän, jonka ympärille luodaan kerros kerrokselta draaman jokainen palanen.

Havainto, joka minua kiinnostaa, nousee usein minun maailmankuvastani – havaitsen jonkun minua koskettavan asian, ongelman tai ilmiön. Tämä on yksi herkimmistä hetkistä, jolloin käsikirjoittaja on tarinansa alkulähteillä. Pitää kuitenkin muistaa, että kaikki havainnot eivät pakosti riitä elokuvan perustaksi. Siksi on hyvä rauhassa tutkia ja miettiä vähän laajemmin mistä havaintoni kertoo ja mihin kaikkialle se voi viedä.

Minun oli ensimmäisinä opiskeluvuosinani hyvin vaikea löytää käsikirjoituksilleni perusideaa. Havaintoja oli, mutta niiden rakentaminen ja kasvattaminen tarinaksi tuntui hyvin hankalalta. Jostain minä ne tarinat kuitenkin aina kaivoin, mutta kirjoittaminen tuntui hyvin tekniseltä ja hitaalta. Rakentelin vauhdikkaita kohtauksia, mietin rakennetta, tutkin henkilöhahmojeni kaaria tai keksin ovelia käänteitä. Silti tarinat jäivät laimeiksi.

Vaikka käsikirjoituksissani oli mielestäni hyviä kohtia, niin kokonaisuus tuntui olevan epätasainen. Jossain vaiheessa aloin kiinnittämään huomiota siihen, mistä tarina kertoi ja mitä minä haluan tällä tarinalla sanoa. Huomasin pian, että en uskonut havaintooni ja muokkasin sitä suuremmaksi kuin se oikeasti olikaan. Silloin tajusin, kuinka helposti kirjoittaja voi lähteä mutkistamaan asioita ja etsimään kaukaa sitä, mikä on lähellä.

Opiskeluni loppuvaiheilla havahduin siihen, että kyseenalaistin itseäni kirjoittajana koko ajan ja aloin miettimään missä on vika? Halusin löytää parempia aiheita ja syvempiä lähtökohtia tarinoilleni. Tuntea tarinani läpikotaisin. Se sai minussa jonkinlaisen prosessin käyntiin ja pakotti minut kysymään itseltäni: mitä havaitsen tästä maailmasta?

Se havainto, jota käytämme tarinaa luodessamme, on myös samalla itsemme ja tarpeittemme havainnoimista. Käsikirjoittaja ei havaitse vain ulkopuolisena jotain tapahtumaa, vaan hän on myös itse havaintonsa sisällä kokemassa sitä. Havaintojen kautta käsikirjoittaja voi rauhassa etsiä ja löytää tarinoidensa alkulähteen.

3.2 Aihe ja teema

Aihe on jotain, mikä vetää kirjoittajaa puoleensa. Se on jotain, mikä on jäänyt vaivaamaan, koskettava asia uutisissa, trauma tai jokin virhe, minkä on elämässänsä tehnyt. Yhdessä elokuvassa voi olla useita aiheita. (Nikkinen ja Rosenvall, 2007, 165.)

Aihe syntyy käsikirjoittajan havainnoista, jotka kiehtovat häntä. Sitä voisi kutsua käsikirjoittajan perusmateriaaliksi, jolla hän rakentaa käsikirjoituksensa tarinan. Aiheiden valinta liittyy käsikirjoittajan sisäiseen tarpeeseen, johon liittyy taas aikaisemmin mainitsemani käsikirjoittajan äänirauta. Tämä herkistää käsikirjoittajan valitsemaan tiettyjä aiheita, joista hän haluaa kertoa. Ei siis ole sattumaa, mitä aiheita käsikirjoittaja käyttää tai mistä aiheista hän kiinnostuu. Samasta aiheesta voi tehdä monia erilaisia käsikirjoituksia, ja joskus käsikirjoittaja käsittelee samaa aihetta useissa teoksissaan.

Aiheet auttavat minua innostumaan ja tutkimaan tarinaa syvemmin. Usein minulla on aiheiden kanssa jonkinlainen samaistumisen piste, joka herättää minussa tunteita ja mielenkiintoa. Tässä vaiheessa yleensä toppuuttelen itseäni, koska tiedostan sen vaaran, että annan helposti tunteideni viedä enkä ajattele enää tarinan kautta vaan itseni. Tässä ei sinänsä ole mitään pahaa, mutta tästä saattaa syntyä hyvinkin laimea ja tylsä lopputulos. On siis hyvä olla läsnä ja lähellä, mutta antaa tilaa näille tärkeille aiheille.

Teema on puolestaan idea, joka yhdistää kaikkia aiheita. Runoilija Pentti Saarikoski on sanonut yrittävänsä kirjoittaessaan etsiä keskustan, jonka ympärillä kaikki materiaali on. Teema on ydin, joka ilmenee elokuvan kaikissa elementeissä, henkilöissä, tarinoissa ja maailmassa. (Nikkinen ja Rosenvall 2007, 165.)

Teema on käsikirjoittajan verkko, jolla hän saa kaikki liikkuvat elementit pysymään ka-
sassa. Teemoja voi olla elokuvassa enemmänkin, mutta mielestäni voi olla vain yksi
pääteema, joka näkyy kaikissa palasissa. Teema kehittyy tarinan mukana ja auttaa
käsikirjoittajaa estämään ylimääräisen rönsyilyn ja keskittymään olennaiseen. Teema
liittyy myös käsikirjoittajan äänirautaan, joka soi läpi teoksen teeman kanssa. Jotkut
voivat mieltää nämä samaksi asiaksi, mutta äänirauta on enneminkin henkilökohtainen
ja yhdistää kirjoittajan teokseen, kun taas teema on kaikissa elokuvan paloissa.

Jos aihe on tapa, jolla kirjoittaja rajaa maailmaa käsikirjoitukseksi, niin teeman kei-
no, jolla kirjoittaja rajaa aiheet elokuvaksi. Aihe on todellisen maailman osa, jon-
ka kirjoittaja tuntee tärkeäksi. Teema on elokuvakerrontaa liittyvä kokoava tekijä,
sisällön yhteinen nimittäjä. (Nikkinen ja Rosenvall 2007, 163.)

3.3 Ideointivaihe

Ideointivaiheen aikana, jokainen käsikirjoittaja kerää omalla tavallaan tarinansa palasia.
Tämän vaiheen voi aloittaa niinkin yksinkertaisesti kuin kirjoittamalla havaintonsa ylös
ja lähtemällä tutkimaan perusidea tarinallesi. Tämän vaiheen aikana toiset etsii aiheita
elokuvalleen, kun toiset taas tekee pikkutarkkaa taustatutkimustyötä. Tässä ei ole mie-
lestäni oikeata tai väärää tapaa. Pääasia on, että kaikki asiat, jotka pulppuavat havain-
tosi pohjalta ovat sillä hetkellä oikeita tärkeitä. Liian jyrkkä sensuuri ei tässä kohtaa
tuota tulosta, vaan anna kaikkien ideoiden ja tapahtumien tulla sellaisinaan.

Tämä on mielestäni koko prosessin parhaita vaiheita. Voi tutkia, etsiä ja eksyäkin ihan
rauhassa. Usein tälle vaiheelle ei ole tarpeeksi aikaa tai se hukkuu muiden töiden alle.
Siksi on tärkeää määritellä tälle vaiheelle tietty aika ja tavoite. Ideointivaihe on työvai-
he, jolla usein käsikirjoitustyö alkaa.

Itse pidän paljon konkreettisista asioista ja valitsen muutamia kiinnostavia aiheita ha-
vaintoni pohjalta ja kirjoitan ne ylös. Tutkiskelen niitä ja alan keräämään niiden seuraksi
valokuvia, lehtileikkeitä ja muuta tärkeää materiaalia. Mietin tässä vaiheessa myös ku-
ka on tarinani päähenkilö, jonka kautta kerron havaintoni. En tee mitään suurta analyyy-
siä vielä päähenkilöstä, mutta tutkailen mitä kaikkea hän voisi olla tarinan kannalta.

Tähän työn alkuvaiheeseen saa ja pitää käyttää aikaa. Ideointi on nimittäin vaarallinen käsite. Pohjimmiltaan ei ole kyse siitä, että pitäisi mihin hintaan hyvänsä löytää ”ideoiden idea”. Monet pysähtyvät tähän alkuperäisten ja ainutlaatuisten ideoiden jahtaamiseen. He sanovat itselleen, että on löydettävä jotakin, jota kukaan ei ole koskaan aiemmin kertonut. Pahimmassa tapauksessa rakennelma alkaa jo sieltä ja käsikirjoittajasta tulee dramaturginen merileijona, joka viettelevillä pirueteilla ja kiepautuksilla laittaa käännekohdat ”oikeille” paikoille. Eteenpäinmeno käsikirjoituksessa muodostuu murhaavan tehokkaaksi, mutta elämä on kuollut kertomuksesta jo aikaa sitten. (Sundstedt 2009, 11.)

Ideointivaiheen aikana itselleni nousee esille myös muita henkilöhahmoja, tilanteita, konflikteja tai tapahtumapaikkoja, jotka resonoivat mielessäni ja alkavat kuin itsestään luomaan tapahtumaketjuja. Vielä en mieti draamallista rakennetta tai juonta, vaan annan tapahtumien tulla sellaisenaan ja kirjoitan ne muutamalla lauseella ylös. Itse käytän perinteistä kovakantista vihkoa, jota pidän mukana melkein aina. Kirjoitan vihkoon kaikki muistiinpanot, ajatukset ja kysymykset, joita pohdin sillä hetkellä.

Jossain vaiheessa saatan miettiä tarkemmin tarinani genreä eli tyylilajia, joka tarkoittaa elokuvan lajittelua tiettyjen ominaisuuksien mukaan. Tyyllilaji vaikuttaa elokuvan kerrontaan, päähenkilön ja rytmiin siksi se on hyvin tärkeä osa elokuvaa. Haluan usein pitää tyylilajin avoimena ideointivaiheen aikana, mutta jonkinlainen kutina minulla siitä jo on.

Voi olla myös, että havainnosta syntynyt perusidea saattaa muuttua tämän ideoinnin aikana. Se voi tuntua siltä, että on epäonnistunut, mutta tässä vaiheessa kannattaa olla armollinen itselleen ja katsoa, mitä uusi suunta voi tuoda tullessaan.

Oma ideointivaiheeni päättyy materiaalin kartoittamiseen ja kokoamiseen, jossa käyn kaiken läpi ja lajittelen ne tarpeen mukaan. Perusidea kirkastuu tämän kautta, ellei se sitten ole muuttanut suuntaansa. Minulla on tiedossa päähenkilö tai päähenkilöt, joka kokee muutoksen (ellei ole epäjuoni, jossa päähenkilö ei muutu) sekä muita henkilö- hahmoja. Minulla myös on mielikuva tapahtumapaikoista, joita haluaisin käyttää.

Itselläni on hyvin vilkas mielikuvitus, ja elokuvani perustarina rakentuu osittain päässäni jo tässä vaiheessa. Tässä vaiheessa yleensä pohdin jo hieman mitä haluan kertoa tästä tarinasta ja miten aion kertoa sen. Nämä kaikki muotoutuvat pikku hiljaa ja pala kerrallaan. Kun olen saanut koottua havaintoni ja perusidean ympärille jonkinlaisen rungon, niin tämän jälkeen alkaa yleensä synopsiksen tai treatmentin suunnittelu, jonka jälkeen vasta kiinnitän huomion tarinan rakenteeseen.

3.4 Henkilöhahmot

Henkilöhahmojen kirjoittaminen on uusiin ihmisiin tutustumista. Näytelmäkirjailija Tennessee Williams on sanonut, että hän ei jaksakaan olla ystävällinen ihmisille illalla, koska hänen on oltava tuttavallinen henkilöhahmoilleen koko päivän. (Vacklin 2007, 23.)

Pidän henkilöhahmojen kehittelyä osana käsikirjoittajan työkaluja. Nyt en puhu pelkästään päähenkilöstä, jonka kautta käsikirjoittaja kertoo tarinansa ja käsittelee elokuvansa teeman, vaan kaikista henkilöhahmoista, jotka ovat osa käsikirjoitusta.

On olemassa monenlaisia tapoja rakentaa henkilöhahmoja. Esimerkiksi erilaisia listoja, joissa voidaan miettiä henkilöhahmon sukupuolta, ikää, fyysisiä tai henkisiä ominaisuuksia, pelkoja, puhetyyliä, temperamenttia, seksuaalisuutta, perhettä, ystäviä jne. Henkilöhahmoja käsitellään monissa käsikirjoitusoppaissa. Kjell Sundstedt kuvaa henkilöhahmojen luomista näin kirjassaan *Kirjoita elokuvaksi*:

Pääasiassa henkilöhahmo muodostuu noin kymmenestä eri asiasta. Suurin osa elokuvista perustuu toiminnalle. Siksi henkilöhahmo muovautuu enne kaikkea toiminnan perusteella, niiden tilanteiden avulla, joita tarinassa on. Henkilöhahmoa luovat voimakkaasti myös kohtaamiset ja suhteet toisiin henkilöhahmoihin. Olennaista on myös se, kuinka henkilöhahmo reagoi näihin tilanteisiin ja suhteisiin. Muita henkilöhahmon rakentumiseen liittyviä asioita ovat ulkonäkö ja vaateus. Rakentumiseen vaikuttaa dialogin muotoutuminen, esimerkiksi henkilöhahmon suhde rekvisiittaan ja miljööseen. Lisäksi siihen vaikuttaa dialogon muotoutuminen, esimerkiksi henkilöhahmon suhde siihen, mitä sanotaan ja mitä tehdään. Jopa henkilöhahmon nimellä on merkitys. (Sundstedt 2009, 188-189.)

Luodessa henkilöhahmoja pitää muistaa, että tätä kaikki ei tapahdu hetkessä. Voit päättää asioita henkilöhahmojen iästä, ammatista, perheestä ja taustatarinoista. Mutta henkilöhahmon luonne, suhtautuminen itseensä ja muihin syntyy vasta käsikirjoitusvaiheessa. Henkilöhahmot kulkevat läpi tarinan ja siksi heillä kaikilla pitää olla tarkoitus miksi he ovat olemassa ja mitä he edustavat tässä tarinassa.

Arkkityypit voivat olla yksi keino löytää henkilöhahmojen funktioita ja se mitä he edustavat tarinassa. Anders Vacklin lainaa kirjassaan *Elokuvan runousoppi – käsikirjoittamisen syventävät tiedot* (2007) psykoanalyytikko Jungia seuraavasti: ”Arkkityypit ovat peräisin syvältä ihmisen tajunnasta, kollektiivisesta tiedostamattomasta. Arkkityypit symboloivat ihmisen persoonallisuuden eri muotoja.” (Vacklin 2007, 57.)

Yksi tämän päivän tunnetuimmista käsikirjoituskonsulteista on Christopher Vogler, joka tutki sankarin matkaa ollessaan Disneyllä dramaturgina. Hän käytti psykoanalyttikko Jungin arkkityyppejä sekä sovitti tunnetun kirjailijan Joseph Campbellin kaavaa, joka käsittelee sankarin matkan teemoja eri kulttuureissa.

Christopher Vogler esittelee *Writer's Journey* teoksessaan Jungilta juontuvat seitsemän arkkityyppiä: Sankarin, oppaan, muodonmuuttajan, narrin, sanansaattajan, varjon ja portinvartijan.

Voglerin mukaan arkkityypit löytyvät jokaisesta elokuvagenrestä ja edustavat tarinoissa tiettyjä funktioita ja sijoittuvat eri kohtiin sankarin matkalla. Arkkityypiteorian vahvuus on sen kyvyssä paljastaa eri henkilöhahmojen draamallinen tehtävä. Henkilöt voivat vaihtaa arkkityyppiä tarinan aikana tai yksi hahmo voi edustaa useampaa arkkityyppiä.

Sankari on yleensä draaman aktiivisin henkilö. Hän tarjoaa samaistumisen kohteen katsojalle. Sankari edustaa kasvamista, kehittymistä, oppimista ja hän ehehtyy matkan aikana. Sankari voi olla myös antisankari, jolloin hänellä on usein negatiivisia pidettyjä ominaisuuksia.

Opas on tietäjä, samaani ja opettaja, joka suojelee sankaria.

Portinvartija on ensimmäinen todellinen vastustaja ja este, jonka sankari kohtaa tarinan siirtymävaiheessa. Portinvartija ei ole päävihollinen, vaan useimmiten vastustajan apulainen.

Sanansaattaja toimii tarinan katalysaattorina. Hän esittää sankarille usein kutsun seikkailuun ja motivoi sankarin toimintaa. Sanansaattajan ei tarvitse olla henkilö, vaan se voi olla myös sisäinen pakko, joka saa sankarin toimimaan.

Muodonmuuttajaan liittyy arvoitus, eikä sankari voi koskaan olla varma onko hän luotettava vai ei. Muodonmuuttaja tuo jännitystä tarinaan. Muodonmuuttaja on usein vastakkaista sukupuolta oleva henkilö.

Varjo on sankarin päävastustaja. Hän heijastaa ihmisyyden pimeää puolta samaan tapaan kuin hirviöt, paholaiset, ja vampyyrit. Varjo tuo tarinaan jännitystä ja ahdistusta. Varjo voi olla sankarin sisäinen ristiriita tai se voi aiheutua taustatarinan piilevästä traumasta, joka jostain syystä aktivoituu ja pakottaa sankarin matkaan.

Narrin tehtävä on olla viihdyttävä ja koominen sekä aiheuttaa naurun, typeryyden, naiiviuden tai nokkeluuden kautta helpotuksen tarinan jännitykseen. (Vacklin 2007, 57-59.)

Tunnetun psykiatrin ja analyyttisen psykologian perustajan Carl Gustaf Jungin arkkityypit ovat ehkä tunnetuimpia. Myös muilla kirjallisuudentutkijoilla sekä elokuvateoreetikoilla löytyy omat arkkityypinsä riippuen tarinan rakennekaavasta. Esimerkiksi venäläinen kansansatujentutkija Vladimir Propp on analysoinut satujen henkilöhahmoja ja ruotsalaisen dramaturgi Ola Olsson taas erottaa sankarin ja päähenkilön eri funktioiksi. Arkkityypit ovat hyviä työkaluja rakentaessa henkilögalleriaa.

4 Tarina paperille

Saadakseen aiheen paperille on oltava sinnikäs. Käsikirjoittaminen on hidasta. Pitkää elokuvaa saatetaan kirjoittaa uudelleen yli kymmenen kertaa. Jaksakseen puurtaa, on oltava työkaluja ja ymmärrystä kirjoitusprosessin eri vaiheista. (Nikkinen ja Rosenvall 2007, 172.)

Kun käsikirjoittaja siirtyy ideointivaiheesta itse kirjoitusvaiheeseen, hän astuu lähemmäs tarinansa keskiötä. Tässä vaiheessa tarina alkaa konkretisoitumaan sanojen kautta, mikä auttaa näkemään, kuinka hyvin käsikirjoittajan ajattelemat palat täydentävät kokonaisuutta. Tässä kappaleessa käsittelen käsikirjoittajan konkreettisia kirjoitustyökaluja, joiden kautta hän etenee kohti ensimmäistä käsikirjoitus versiota.

4.1 Työsuunnitelma

Työsuunnitelmalla tarkoitetaan hahmotelmaa, jossa näkyy, miten käsikirjoitus etenee, mitä käsikirjoittaja tekee minäkin viikkona ja mitkä ovat määräajat esimerkiksi treatmentin tai version palautukselle. Tämä on hyvä apu hahmottamaan työjärjestystä ja sitä, miten kauan menee mihinkin vaiheeseen. Esimerkiksi hakiessaan Suomen elokuvasaatiolta käsikirjoitustukea hakija joutuu tekemään työsuunnitelman haettavalle projektille. Tämä on siis hyvin yleinen ja suositeltava käytäntö ammattipiirissä.

Aloitan työsuunnitelman aina uuden kirjoitusprojektin alkaessa. Teen työsuunnitelman tavallisella tekstinkäsittelyohjelmalla listaten jokaisen viikon erikseen. Merkkaan jokaiselle päivälle oman työtehtävän sekä työajan. Lisään listaan myös muut tarvittavat ja aikaisemmin sovitut projektit, jos sellaisia on. Esimerkki viikosta:

VKO 11

Ma 10.3.2014 Lyhytelokuvan ideointia klo 12–18 + palaveri klo 18 / työhuone

Ti 11.3.2014 Lyhytelokuvan ideointia klo 11–20 / työhuone. + hae kirjat!

Ke 12.3.2014 Lyhytelokuvan treatmentin kirjoitusta / versio 1 klo 11–20 / työhuone

To 13.3.2014 Katso elokuva + treatmentin kirjoitus / versio 1 klo 10–18 / työhuone

Pe 14.3.2014 Opetus klo 10–14 + Dokkarin synopsis / versio 2 / klo 15 -> / koti

La 15.3.2014 Tarkista treatment / versio 1 + treatmentin palautus klo 18.00 / koti

Su 16.3.2014 Vapaa

Teen työsuunnitelman yleensä kuukaudeksi eteenpäin ja korjailen sitä tarpeen mukaan. Varsinkin, jos minulla on monta juttua yhtä aikaa. Näin pystyn hahmottamaan tulevia aikarajoja palautuksille, ja päämäärät ovat selkeästi esillä. Menen yleensä viikon sykleissä ja usein merkkeen palautukset loppuviikoksi. Tarkistan myös, että kaikki merkitty on tehty, ja jos jotain jäi tekemättä hyvästä syystä, niin aikataulutan sen seuraavalle viikolle. Pyrin pitämään joka viikko yhden vapaapäivän.

Kannattaa myös huomioida, mihin aikaan vuorokaudesta kirjoittaa. Jotkut kirjoittavat parhaimmillaan aamulla, toiset taas yöllä, kun joillekuille sillä ei ole väliä. Ei siis kannata huolestua, jos kirjoittaminen ahdistaa aamuisin eikä mitään synny. Silloin kannattaa kokeilla siirtymistä esimerkiksi iltaan. Itse kirjoitan parhaiten iltapäivästä iltaan. Aamupäivät yleensä urheilen ja hoidan kaikki arkirutiinit. Olen myös hyvin herkkä ärsykeille ja äänille, joten kirjoitan mielelläni kotona tai työhuoneella, kun siellä ei ole ketään.

Työsuunnitelma auttaa oppimaan omasta työrytmistä, siitä kuinka paljon tarvitsen aikaa johonkin työvaiheeseen ja kuinka kauan jaksaa päivässä kirjoittaa, Aluksi voi olla hankala hahmottaa omaa tekemistä, mutta senkin oppii vain kokeilemalla ja ajan kanssa.

4.2 Päälause

Päälause tarkoittaa lausetta tai virkettä, johon on kiteytetty koko elokuvan ydin. Tämä päälause on yksinkertainen, selkeä ja ilmaisee, mistä elokuvassa on pohjimmiltaan kyse. Tämä lause käsittää yleensä päähenkilön, toiminnan suunnan ja pääkonfliktin. Päälause saattaa muuttua sitä mukaan miten tarinan ydin kirkastuu. Esimerkki William Shakespearen Macbeth -näytelmästä: Macbethin sokea kunnianhimo johtaa tuhoon.

4.3 Synopsis

Synopsis tarkoittaa lyhyttä ja iskevää tiivistelmää, jossa käy ilmi, selkeästi mistä elokuva kertoo, ketkä ovat keskeiset henkilöahmot ja mitä aiheetta elokuva käsittelee. Synopsiksen kirjoittaa yleensä käsikirjoittaja, ja sen tarkoitus on kuvailla teoksen perustarina ja herättää lukijan kiinnostus. Synopsista käytetään yleensä etsittäessä rahoitusta tai tuotantoyhtiötä elokuvalla, mutta se voi olla myös apuväline ja välitappi käsikirjoittajalle ideointivaiheen aikana tai sen jälkeen. Käsikirjoittaja voi testata synopsiksen avulla tarinansa toimivuutta tiiviissä kirjallisessa muodossa.

Synopsiksessa voi esitellä toiminnan tason (niin pää- kuin sivukonfliktit), kerronnan tason ja henkiahmot. Tässä on tilaa jopa psykologisille tai muille sisällön selityksille. Synopsiksessa ei tarvitse kuvata konkreettisesti yksittäisiä kohtauksia tai elokuvan kohtausjatkumoa; sen voi sitä vastoin tehdä niin sanotusti *treatmentissa*. Ei ole välttämätöntä kirjoittaa myöskään dialogia, kuvia tai maisemia. Sitä vastoin voi olla taktisesti hyvä antaa esimerkki ehkä kohtauksesta tai dialogista ja herättää lukijan mielenkiinto tai antaa makupala elokuvakertomuksen sävystä. (Sundstedt 2009, 59-60.)

Synopsisten pituus vaihtelee. Lyhytelokuvan synopsis on pituudeltaan noin puoli sivua, kun taas pitkän elokuvan synopsis voi vaihdella jopa yhdestä viiteen sivuun. Tämä riippuu yleensä siitä, mitä sovitaan ja minkälaisen tuottaja tai rahoittaja haluaa. Tästä on hyvä sopia etukäteen, jotta välttyään väärinkäsityksiltä.

4.4 Treatment

Treatment on proosamuodossa oleva selkeä tiivistelmä elokuvan tarinasta. Treatment kuvaa preesensissä päähenkilön kautta kaikki elokuvan tapahtumat alusta loppuun, ja siitä on luettavissa elokuvan rakenne, sisältö ja teema. Treatmentissa esitellään elokuvan henkilöt, tapahtumat ja juoni. Eikä se sisällä yleensä dialogia tai yksityiskohtia.

Treatment vaiheessa tarina kootaan ideointivaiheen jälkeen, jolloin käsikirjoittaja lähtee etsimään elokuvansa teemaa, rakennetta ja draamallisia kaaria päähenkilönsä kautta. Siksi kutsunkin tätä vaihetta rakennusvaiheeksi. Tässä käsikirjoittaja käyttää hyödykseen kaikkea sitä materiaalia, jota hän keräsi ideointivaiheen aikana.

Niin sanotun treatmentin kirjoittaminen on hyvin konkreettista työtä. Tavoitteena on helpottaa tulevaa käsikirjoitustyötä. On vaikeaa istua alas ja kirjoittaa tuosta vain hyvä elokuvakäsikirjoitus. On helppoa unohtaa kokonaisuus ja takertua jännittäviin yksityiskohtiin. Treatmentin avulla voit muodostaa kokonaisuudesta yleiskuvan, järjestää ja yhdistää kaikki ne ajatukset, joita kokoomavaiheessa on syntynyt. Voit ehkä myös poistaa sen, mitä et selvästikään voi käyttää käsikirjoituksessa. Tässä työvaiheessa voit myös yhdistää ja voimistaa niin tapahtumia kuin henkilöhahmoja. (Sundstedt 2009, 65.)

Treatment on itselleni yksi tärkeimmistä työvaiheista käsikirjoituksen kokonaisuuden kannalta, ja siksi haluan antaa aikaa ja rauhaa tälle vaiheelle. Ensimmäinen treatment on yleensä hahmotelma, josta lähdän kokoamaan rakennetta yksi asia kerrallaan. Jokaisella käsikirjoittajalla on oma tyyliinsä koota ja kirjoittaa treatment. Itse pidän tärkeänä, että treatment on hyvin kirjoitettu, tarina menee eteenpäin ja se on helppo lukea. Treatmentin pituus vaihtelee sivusta kahteenkymmeneen riippuen elokuvan kestosta.

4.5 Kohtausluettelo

Kohtausluettelo sisältää saman proosamuodossa olevan kuvauksen elokuvan tarinasta kuin treatment, mutta tarina on jaettu kohtauksiksi. Nämä kohtaukset sisältävät kohtausotsikon sekä muutamalla lauseella kohtauksessa sisällön, toiminnan ja henkilöt. Usein kohtaukset sisältävät yksityiskohtaisempia huomiota, joita treatmentissa ei ole.

Kohtausluettelo on tärkeä työväline kirjoittajalle. Se on hyvin lähellä elokuvan lopullista käsikirjoitusta, siitä näkee elokuvan kokonaisuuden ja sen pohjalta voi lähteä kirjoittamaan ensimmäistä versiota. Teema ja aiheen olisi näkyä jokaisessa kohtauksessa. Ei ilmiselvänä tai päälle liimattuna, vaan luonnollisena ja sisältöön sopivana. (Nikkinen ja Rosenvall 2007, 174.)

Kohtausluettelon kautta käsikirjoittaja hahmottaa tarkemmin elokuvan rakenteen ja teeman. Tämän vaiheen kautta kokonaisuutta syvennetään ja tuodaan esille tärkeitä yksityiskohtia. Kohtausluettelo voi sisältää joitain tärkeitä repliikkejä, jos kirjoittaja niin parhaakseen näkee. Itse pidän tärkeänä, että saan kirjoitettua kohtaukseen kaiken tarpeellisen ja huomionarvoisen. Valmiin kohtausluettelon läpikäyminen auttaa käsikirjoittajaa löytämään ongelmakohdat ja tekemään muutokset ennen siirtymistä ensimmäisen käsikirjoitus version kirjoittamiseen.

5 Teososa: Nahkahousut

Opinnäytetyöni teososa on lyhytfiktioelokuva *Nahkahousut*, joka on tyylilajiltaan draamakomedia. Elokuvan idea syntyi erään henkilökohtaisen havaintoni pohjalta. Avaan tässä luvussa miten käsikirjoitusprosessini eteni ja mitkä työkalut helpottivat matkaani. Valotan myös tuottajan ja ohjaajan tavasta olla mukana käsikirjoitusprosessissa.

5.1 Havainnosta ideaan

Ensimmäinen havaintoni, joka liittyi Nahkahousut-lyhytelokuvaan tuli siitä, kun tapasin äitini monen vuoden jälkeen. Oli mielenkiintoista seurata mitä tapahtuu, kun tapaa itsellesi tutun ihmisen pitkän ajan jälkeen ja tajuaa jonkun ison muutoksen tapahtuneen. Kumpikin yrittää olla tilanteessa kuin mitään ei olisi tapahtunut ja silti haluaa näyttää toiselle menneensä elämässä eteenpäin. Huomasin miten vaikea minun oli aluksi hyväksyä tätä positiivista muutosta äidin ja minun välillä. Nyt kun näin jälkeenpäin katson tilannetta, niin tämä oli yksi elämäni tärkeimmistä hetkistä ja siksi havainto on vahva.

Vuoden päästä tästä minulle syntyi idea lyhytelokuvasta, jossa aikuinen tytär joutuu pakon edessä muutamaan yksin elävän äitinsä luokse, koska on eronnut miehestään. Tytär havaitsee äidin käytöksessä jotain outoa ja huomaa kuinka tämä salailee jotain. Äiti pakenee tilannetta, jonka jälkeen tyttärelle selviää, että äidillä on uusi miesystävä.

Tämä elokuvan perusidea kumpusi siitä havainnosta, jonka koin tavatessani äidin pitkästä aikaa. Se ei jättänyt minua rauhaan, joten siitä kehittyi tarinani alkulähde. Tässä yksinkertaisessa perusideassa oli mielestäni potentiaali kasvaa tarinaksi sekä jotain sellaista, joka sai minut innostumaan ja haastamaan itseni kirjoittajana.

5.2 Elokuvan käsikirjoitusprosessi

Kirjoitusprosessi lähti käyntiin siitä, kun kerroin tämän idean eräälle tuntemalleni tuottajalle. Hän innostuikin siitä ja oli valmis jatkamaan kehittelyä kanssani. Näimme pari kertaa ja puhuimme elokuvasta ja sen mahdollisuuksista. Olimme kummatkin kovin kiireisiä sillä hetkellä ja sovimme, että kirjoittaisin treatmentin valmiiksi vasta muutaman viikon päästä. Tämä tauko olikin otollinen aika ideoinnille ja koska kysymyksessä oli lyhytelokuva, niin aikakin tuntui riittävältä tähän.

Tässä vaiheessa sovimme käytännöistä ja löimme lukkoon kehittäyaikataulun, joka sisälsi kirjoittamisen, valmiiden versioiden palautukset ja käsikirjoituspalaverit. Minun osaltani se tarkoitti myös työsuunnitelman tekoa, joka oli helppo tehdä sovitun aikataulun pohjalta. Sovimme myös siitä miten tuottaja osallistuu kehittämiseen ja tämän projektin kohdalla se olisi versioiden lukemista ja niiden kommentoimista. Puhuimme myös palautteen antamisesta ja päädyimme minun toiveestani siihen, että kaikki palautte käydään käsikirjoituspalavereissa ja kasvotusten. Tämä on itselleni kaikkein antoisin tapa ottaa vastaan palautetta, koska silloin pystyy aina kysymään tarkentavia huomioita eikä tulkinta jää vain yhteen lauseeseen paperilta.

Ideointivaiheen aikana pyörittelin juttua mielessäni ja tietyt aiheet nousivat selkeästi ylitse muiden: muutos, väärinymmärrys ja hyväksyminen. Keräsin ylös irrallisia tapahtumia, tunnelmia, tilanteita, jotka kumpusivat näiden aiheiden pohjalta. Mutta isoin oivallus tapahtui, kun listasin moottoripyörän muistiinpanoihini. En tiedä mistä se tuli, mutta se jäi mietityttämään minua. Muutaman päivän päästä tajusin, että äidin uusi poikaystävä kuuluu moottoripyöräkerhoon ja siitä syystä hänellä on moottoripyörä. En tiennyt vielä, toimiiko tämä itse tarinassa, mutta ainakin se sytytti oman mielenkiinnon.

Elokuvan tyyli-laji valikoitui jo alkuvaiheessa, mutta syveni aiheiden kautta. Valitsin tyyli-lajiksi siis draamakomedian, koska halusin käsitellä elokuvan teemaa ja aiheita hieman kevyemmin. Komedia antaa tilaa nauraa asioille, ihmisille ja tilanteille, vaikkakin ne käsittelevät hieman vakavia asioita. Ideointivaihe oli hyvin inspiroiva, ja sen aikana syntyi mielenkiintoista materiaalia. Tein siinä vaiheessa jo hahmotelman tarinan run-gosta ja mietin, miten tarina voisi edetä loogisesti.

Treatmentin ensimmäinen versio valmistui muutamassa päivässä. Rakensin tässä vai-heessa tarinalle draamallisen rungon, syvensin päähenkilöä ja muita henkilö-hahmoja sekä mietin heidän toimintansa ja maailmansa, joka kumpusi ideointivaiheen materiaa-lista. Yllätyksekseni moottoripyörä löysi oman paikkansa elokuvassa, vaikka tuntui aluksi hyvin irtoneiselta. Tarinassa oli jo alun alkaen selkeänä päähenkilö, mutta kävin kaikki henkilö-hahmot vielä läpi tässä vaiheessa. Pidin tämän jälkeen muutaman päivän väliä, jotta saisin hieman etäisyyttä treatmentin ensimmäiseen versioon. Tämän jälkeen kirjoitin treatmentin uudestaan keskittyen henkilö-hahmojen toimintaan, olemiseen ja reagointiin. Tämän jälkeen oikoluin sen ja lähetin tuottajalle luettavaksi.

Muutaman päivän päästä näimme tuottajan kanssa ja huomasimme, että treatmentin ensimmäinen versio oli yllättävän kokonainen ja lähelle sitä maailmaa mistä olimme puhuneet. Kävimme läpi koko tekstin ja puhuimme henkilö-hahmojen kaarista ja toimin-nan suunnista. Olimme tuottajan kanssa hyvin samoilla linjoilla kokonaisuuden suh-teen. Keskustelimme myös elokuvan teemasta, joka liittyi vahvasti puhumiseen ja kommunikaatioon. Sovimme, että teen korjatun version treatmentista palaverin pohjalta ja lähetän tuottajalle. Koska runko oli aika hyvin kasassa, emme nähneet aiheelliseksi tavata tässä välissä, vaan aloin tekemään kohtausluetteloja heti tämän perään.

Kohtausluetteloja tehdessäni kiinnitin huomiota aluksi elokuvan teemaan ja sen tuo-maan tapaan katsoa elokuvan tapahtumia. Lisäsin tässä vaiheessa jo muutamia rep-liikkejä, jotka vaikuttivat sopivilta henkilöiden suuhun. Koska elokuvan perusrunko oli hyvin kasassa oli vapauttavaa kirjoittaa kohtaukset auki ja miettiä rauhassa tapahtumi-en kulkua ja tutkia miten kohtausten dramaturgia toimii. Itselleni tämä oli hieno koke-mus, koska en ole aikaisemmin pystynyt kehittämään ja kirjoittamaan näin vapau-tuneesti. Uskon vahvasti siihen, että havaintoni tarkkuus on osasyys siihen, että tarina pysyi kasassa.

Kohtausluettelon jälkeen pidimme jälleen palaverin, jossa kävimme kohtaukset läpi ja pohdimme muutamia yksityiskohtia. Päätimme siirtyä tässä vaiheessa jo version kirjoittamiseen, joka tuntui hyvin loogiselta. Tuottaja ehdotti erästä ohjaajaa elokuvalle ja keskustelimme asiasta. Oli hassua, että minulla käynyt mielessä sama ohjaaja, vaikka emme olleet puhuneet asiasta. Päätimme, että tuottaja kysyy ohjaajan kiinnostusta ja laittaa tälle luettavaksi kohtausluettelon ja ensimmäisen version.

Kun aloitin kirjoittamaan ensimmäistä käsikirjoitusversiota aavistelin jo tulevat vaikeudet. Nyt ei ollut niinkään kiinni dramaturgiasta, vaan siitä mitä henkilöt puhuvat. Tässä elokuvassa äiti puhuu kaikkea muuta kuin asiaa ja tytär haluaisi puhua erosta, mutta ei uskalla. Kirjoitin ensimmäisen version, mutta huomasin vielä jonkin olennaisen puuttuvan. Lisäksi dialogi tuntui ajoittain oudolta. Ehkä siksi, että ensimmäisessä versiossa kaikki konkretisoituu ja tulee näkyväksi. Repliikit tuntuvat helposti tökeröiltä ja päälle liimatuilta. Mutta niin käy melkein aina. Ensimmäisen version tarkoitus on mielestäni saada tarina ulos ja käsikirjoituksen muotoon. Tämän jälkeen alkaa vasta muokkaaminen, roolihenkilöiden syventäminen ja repliikkien viilaaminen.

Tässä vaiheessa sain varmistuksen ohjaajasta ja sovimme yhteisen palaverin. Hän oli lukenut kohtausluettelon sekä ensimmäisen version. Hän piti yksinkertaisesta, mutta koskettavasta ideasta. Hän kuitenkin ehdotti, että kiinnittäisin huomioni alatekstiin eli siihen mitä on rivien välissä. Tämä palaute sai silmäni aukenemaan. Tajusin teemani tärkeyden. Elokuvassa tytär haluaisi käydä läpi eroaan, mutta ei saa tilaisuutta puhua siitä, koska äiti peittelee muulla puheella salaisuuttaan. Tyttären ja äidin välinen kommunikaatio on vajaata, koska kumpikaan ei pysty puhumaan asioiden oikeilla nimillä.

Toisen version aikana tapahtui suurin muutos koko elokuvan muodossa ja repliikeissä. Kirjoitin jokaisen kohtauksen teemani eli kommunikaation kautta. Tämä käsitti sen helppoutta ja vaikeutta. Muutos oli huomattava ja teeman avulla elokuva tuli kirkkaammaksi, koskettavammaksi ja hauskemmaksiksi.

Kirjoitin elokuvasta neljä versiota, joihin olen enemmän kuin tyytyväinen ja tällä hetkellä odotamme päätöstä jatkokehittelystä. Vielä siinä on pientä hiomista, mutta nyt siellä on kaikki tarvittavat palat paikoillaan. Huomasin tämän kirjoitusprojektin kautta kuinka tärkeitä asioita havainto, aihe ja teema voivat olla käsikirjoittajalle. Niiden kautta tarinat syntyvät, konkretisoituvat ja elävät. Ne auttavat käsikirjoittajaa pysymään omalla polulla ja kertomaan tarinansa kirkkaasti.

5.3 Yhteistyö tuottajan kanssa

Koska kirjoitusprosessi on hyvin henkilökohtainen on tärkeää löytää sellaiset ihmiset ympärille, joihin käsikirjoittaja voi luottaa, joille hän voi avata maailmaansa ja joiden kanssa hän pystyy puhumaan. Käsikirjoituksen kehittelyvaiheessa on tärkeää kommunikaatio, joka tapahtuu kaikkein osapuolten välillä.

Tuottaja ei ole toinen käsikirjoittaja. Vaikka juttua kehitellään yhdessä tuottajan kanssa, niin se ei tee hänestä vielä käsikirjoittajaa. Tämän tittelin saa se tai ne henkilöt, jotka konkreettisesti kirjoittavat käsikirjoitusversiot valmiiksi. Alkuperäisidea taas voi olla kenen tahansa ja on hyvä sopia etukäteen kenelle se merkitään. Kannattaa myös huomioida, että kehittely ei korvaa dramaturgista apua. Joskus tuottaja voi toimia dramaturgina, mutta on myös hyvä käyttää ulkopuolista dramaturgia tähän tehtävään.

Itselläni kävi hieno tuuri, kun löysin Nahkahousut-elokuvalle näinkin hienon tuottajan. Olimme aikaisemmin tehneet yhteistyötä, mutta emme näissä rooleissa. Uskon, että luottamus syntyi välillemme siitä, kun puhuimme rehellisesti omista työruutiineista ja tavoitteistamme työskennellä. Innostuimme toistemme ideoista, mutta pystyimme myös kriittisesti tutkimaan elokuvan tarinaa ja keskustelemaan siitä. Tämä luottamus antoi minulle vapauden matkata käsikirjoitukseni kanssa alusta loppuun ja löytää tarinani.

6 Lopuksi

Ei sitä kirjoita sitä varten että tienaisi, tulisi kuuluisaksi, pääsisi pukille tai saisi kavereita. Tärkeintä kirjoittamisessa on se, että rikastuttaa niiden elämää, jotka näitä kirjoja lukevat, ja myös omaa elämää. (King 2000, 254.)

Kirjoittaessani tätä opinnäytetyötä vastaan tuli monia hienoja oivalluksia elokuvakirjoittamisen lähtökohdista, tarinan ideoinnista sekä henkilökohtaisen materiaalin käytöstä. Pohdin jälkeenpäin myös, kuinka orjallisesti meidän on noudatettava tiettyjä malleja, rakenteita tai ohjeita, joita monissa käsikirjoitusoppaissa käsitellään? En tiedä tähän oikeaa vastausta, mutta minusta on hyvä lukea ja tiedostaa kaikki työvälineet, joita on tarjolla. Niistä voi sitten koota oman väripaletin, jota käyttää kirjoitusprosessin aikana.

Käsikirjoittaminen on ennen kaikkea ajatustyötä. Se on matka itsensä kanssa, kohti tarinan syvintä olemusta. Jokainen käsikirjoitus opettaa kirjoittajaansa. Se opettaa kestävyyttä eksyä, hyväksyä ja löytää. Käsikirjoittaminen on ennen kaikkea käsityötaito,

joka hioutuu kirjoittajansa identiteetin kautta. Oikotietä hyvään käsikirjoitukseen ei ole. On vain tie, joka kulkee käsikirjoittajan sydämen kautta.

...sinä saat kirjoittaa, sinun kannattaa kirjoittaa, ja jos olet riittävän rohkea aloittamaan, sinä kirjoitat. Kirjoittaminen on taikaa, yhtä lailla elämän vettä kuin mikä tahansa muukin luova taide. Tämä vesi on ilmasta. Joten juo. Juo sydämesi kyllyydestä. (King 2000, 254.)

Opinnäytetyöni ei lopu kuitenkaan vielä tähän. Yllätinkö sinut? Ehkä tämä on koukku, johonkin seuraavaan kirjalliseen teokseen, jonka sinun on pakko päästä lukemaan? Nimittäin en kertaakaan lainannut tai maininnut yhtä aikamme arvostetumpaa luovan kirjoittamisen opettajaa Robert McKeetä. Suosittelen siis tutustumaan hänen kirjaansa *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*.

Story is about principles, not rules.
Story is about eternal, universal forms, not formulas.
Story is about archetypes, not stereotypes.
Story is about thoroughness, not shortcuts.
Story is about the realities, not the mysteries of writing.
Story is about mastering the art, not second-guessing the marketplace.
Story is about respect, not disdain, for the audience.
Story is about originality, not duplication. (McKee 1997, 3-10.)

Lähteet

King Stephen 2000. Kirjoittamisesta. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi

McKee Robert 1997. Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting. USA: Methuen

Niiniluoto Ilkka 2008. Elävä arkisto: Maailmankuva ja maailman katsomus.
http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/maailmankuva_ja_maailmankatsomus_28799.html#media=28800 (Kuunneltu 15.3.2014)

Nikkinen Are ja Janne Rosenvall 2007. "Aihe ja teema". Teoksessa Vacklin Anders, Rosenvall Janne & Nikkinen Are. Elokuvan runousoppi. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like

Pentikäinen Mikael 2012. Totuus, nöyryys ja rohkeus. Helsingin Sanomat 18.11.2012.
<http://www.hs.fi/tulosta/1329105112938> (Luettu 15.3.2014)

Pesonen Pekko 2012. Käsikirjoittaja myy maailmankuvaansa.
<http://www.suomileffa.fi/blogit/courier-new/kirjoittaja-myy-maailmankuvaansa/>
 (Luettu 3.2.2014)

Rauhala Merja 2012. Olipa kerran hyvä tarina.
<http://www.kauppalehti.fi/sponsoroidutblogit/markkinointi-instituutti/olipa-kerran-hyva-tarina> (Luettu 15.3.2014)

Sundstedt Kjell 2009. Kirjoita elokuvaksi. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Vacklin, Anders 2007 "Henkilöhahmo" ja "Henkilögalleria". Teoksessa Vacklin Anders, Rosenvall Janne & Nikkinen Are. Elokuvan runousoppi. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like

Wilde Oscar 1891. The Soul of Man. Tekijän vapaa suomennos.
<http://www.gutenberg.org/dirs/etext97/slman10h.htm> (Luettu 15.3.2014)